
СИМВОЛИКА И СИМВОЛИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 821.163

DOI: 10.31249/hoc/2023.02.04

Аверкина С.Н.^{1}, Карпова А.В.^{2*}, Мосова Д.В.^{3*}*

ЗНАКИ ВРЕМЕНИ: МИФ О 90-х годах В СОВРЕМЕННОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ[©]

Аннотация. Целью исследования является анализ особенностей формирования мифа о 90-х годах в современной культуре, в основном

^{1*} *Аверкина Светлана Николаевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры Литературы народов мира и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «НГЛУ». Нижний Новгород, Россия, e-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

Averkina Svetlana Nikolaevna – DSc in Philology, Professor of the Department of Literature of the Peoples of the World and Intercultural Communication of the Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov, Nizhny Novgorod, Russia, e-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

^{2*} *Карпова Алина Владиславовна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры Английской филологии, ФГБОУ ВО «РГГУ». Москва, Россия, e-mail: kar.alina.91@list.ru

Karpova Alina Vladislavovna – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of English Philology of the Russian State University for the Humanities. Moscow, Russia, e-mail: kar.alina.91@list.ru

^{3*} *Мосова Диана Владимировна* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры Литературы народов мира и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «НГЛУ». Нижний Новгород, Россия, e-mail: diana.mosova@mail.ru

Mosova Diana Vladimirovna – PhD in Philology, Senior Lecturer of the Department of Literature of the Peoples of the World and Intercultural Communication of the Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov, Nizhny Novgorod, Russia, e-mail: diana.mosova@mail.ru

[©] Аверкина С.Н., Карпова А.В., Мосова Д.В., 2023

в литературе и кинематографе. Ведущим методом в работе является метод сравнительного анализа. Исследование выполнено на материале текстов и фильмов, которые можно отнести к жанру «криминального чтива», романа А. Иванова «Ненастье» и сериала по сценарию Д. Глуховского «Топи». В ходе исследования было показано, что ретроспективный взгляд на этапы и характер формирования мифа о 90-х годах позволяет ученым более глубоко проанализировать логику развития современного российского общества.

Ключевые слова: рецепция; миф; амбивалентный герой; антигерой; «криминальное чтиво»; русская культура в понятиях.

Поступила: 08.02.2023

Принята к печати: 07.03.2023

Averkina S.N., Karpova A.V., Mosova D.V.

Signs of the time: the myth of the 90 s in a modern perspective

Abstract. The study analyzes the features of the myth of the 90 s in modern culture, mainly in literature and cinematography. The work is based on the comparative analysis. The novel “Nenastie” by A. Ivanov and the TV series “Swamps” based on the work by D. Glukhovsky served as materials. Results of the study prove that a retrospective look at the stages and nature of the myth of the 90 s allow scientists to analyze more deeply the development logic of modern Russian society.

Keywords: reception; myth; ambivalent hero; antihero; “pulp fiction”; Russian culture in terms.

Received: 08.02.2023

Accepted: 07.03.2023

Для цитирования: Аверкина С.Н., Карпова А.В., Мосова Д.В. Знаки времени : миф о 90-х годах в современной перспективе // Вестник культурологии. – 2023. – № 2(105). – С. 72–90. DOI: 10.31249/hoc/2023.02.04

Введение

В науке бытует мнение, что истинное постижение значения смены эпох начинается лишь по прошествии пятидесяти лет и продолжается потом еще долгие годы [Ясперс, 1994; Green, 1995, p. 99–111]. За это

время акценты смещаются, рождается множественность точек зрения, позволяющая взглянуть на то или иное явление с разных сторон. Очевидно, ученым только еще предстоит разобраться в сложной и неоднозначной теме: что произошло с «советской цивилизацией» в 90-е годы XX столетия [Кара-Мурза, 2001].

Несмотря на сложность поставленной задачи, последствиям тектонического геополитического сдвига, запущенного в 90-е годы, посвящено множество научных трудов, написанных исследователями, представляющими разные области знаний: историю, политологию, экономику, философию, антропологию, культурологию, филологию, психологию. Мифологизация явления стала предметом множества научных мероприятий.

В статье представлены результаты грантового проекта *Imaging the 90 s* (01.10.2020–30.11.2021)¹. В качестве материала для исследований были выбраны художественные тексты и кинофильмы, создатели которых активно занимаются мифом о 90-х в современном мире. Именно такого рода материал дает определенную свободу: для литературы и кино, с их выраженным вниманием к фикциональности, следование фактам как таковым не является смыслополагающим. В центре внимания оказываются знаки эпохи, дающие повод для рефлексии.

Очевидным для участников проекта был тезис об эклектичности понятия «литература 90-х годов»: все методы исследования грешат неточностью, обнаруживают внутренние противоречия. Практически невозможно разделить огромный корпус текстов по жанрам, темам, периодам, типу нарратива [Басинский, 2020; Минералов, 2002]. Одна из самых значительных исследовательниц данного феномена Наталья Иванова, также участница грантового проекта *Imaging the 90 s* (доктор филологических наук; в 70-е годы работала редактором в журналах «Современник» и «Знамя», в 80-е – редактором отдела поэзии и позже прозы журнала «Дружба народов», в 90-е – в редакции журнала «Знамя»), замечает в своей диссертации на соискание докторской степени

¹ Ссылка на международную конференцию, проходившую в рамках грантового проекта (Базель – Нижний Новгород): URL: <https://slavistik.philhist.unibas.ch/de/forschung/imagining-the-90s/imagining-the-90s-callfor-papers/> В работе конференции приняли участие специалисты из 14 городов: Амстердам, Базель, Берн, Варшава, Грац, Даллас, Дортмунд, Задар, Инсбрук, Киев, Москва, Мюнхен, Нижний Новгород, Эдинбург.

«Современная русская литература: метасюжет и его восприятие»: «...Литература 90-х гг. всемерно расширяет свои возможности (жанры, язык, стилевые приемы и т.д.), переходит к поэтике “открытого произведения”, “эстетике хаосмоса”. Разнообразие форм и постмодернистская игра (присвоение чужого имени, шизоанализ, репрезентация непрезентируемого) делают литературу обособленной, цеховой. Происходит постепенное вымывание метанарративов. Утрачивается необходимость в системе доказательств, в аргументации. Пространство канонических литературных жанров сжимается под воздействием пародии и пастиша, постмодернистская противоирония осуществляется через так называемый “стеб”. Одновременно с сужением традиционного пространства происходит всемерное расширение границ литературного высказывания, захватываются все новые и новые культурные и цивилизационные территории» [Иванова, 2006, с. 8–9].

Говоря о современности, активно переосмысливающей литературу последней трети XX столетия, Иванова замечает: «К началу XXI века литература осознает кризисность своего существования, обнаруживает множественность путей тупикового развития, дробится и капсулируется... Общениациональные критерии подвергаются сомнению. Идет борьба между каноническим и неканоническим подходом к литературе: побеждают деиерархизация, эгалитаризм и релятивизм. Литературный империализм сменяется литературной демократией, упраздняющей понятие маргинальности. В критике предлагаются модели «мультилитературы... сосуществования множества литератур внутри русской литературы» [там же, с. 9].

Такая размытость определения понятия «современная литература» требует предварительного уточнения теоретической основы данного исследования. Центральной для работы является категория мифа.

Для понимания формирования мифа о 90-х (незавершенного, продолжающего впитывать новые смыслы), в первую очередь, необходимо определить, кто является героем литературной истории, кто представляет поколение 90-х.

Сошлемся на Сибирёва В.А. и Головина Н.А., которые в статье «Штрихи к портрету поколения 90-х» отмечают: поколение 90-х – «это пестрое полотно авторов, творивших в 90-е, и писавших о 90-х», это конструкт, «символическая духовная общность людей, переживших десятилетие 90–2000-х в молодом и среднем возрасте, когда вос-

приимчивость к общественной жизни особенно повышена» [Головин, Сибирёв, 1998, с. 106–117]. Для многих из них молодость и детство пришлись на перестройку – предвестницу будущих изменений.

Тревожные настроения, нагнетаемые в обществе, вызывали страх, недоумение и желание укрыться от опасной действительности в идиллических интуициях детства, несколько наивных, светлых представлениях о магической защищенности советского ребенка. Детский опыт в большинстве своем выстраивался вокруг образов взрослых, являющихся воплощением идеи интеллигентности (Кот Леопольд, крокодил Гена, Волшебник изумрудного города, тётя Валя, Николай Николаевич Дроздов, профессор из «Электроника», Полина из «Гости из будущего»). Вспоминая песню Антона Лирника, нельзя не согласиться с автором текста, перечисляющим все символические атрибуты детства будущих представителей страшного поколения, резко контрастирующих с тогдашней реальностью войны в Афганистане [Лерник, 2013]¹. Такое двоемирие, зазор в сознании, и определили сущность зарождающегося миропорядка. Кто-то остался с идеалами Юрия Лотмана², воспоминанию о котором гуманитарии посвятили весь ушедший 2022 год, а кто-то сумел «перешагнуть» и без оглядки на старый духовный уклад пошел дальше, как это прекрасно передал Александр Балабанов в фильме «Груз 200». В финале он показывает двух молодых людей – сына профессора (заведующего кафедрой марксизма-ленинизма Ленинградского государственного университета), не стремящегося повторить академическую карьеру отца, и лихого парня из провинции, умеющего уже с юности зарабатывать хорошие

¹Текст песни «Детство»: «У меня было самое лучшее детство, / Я таскал абрикосы во дворе по соседству, Держал за косы отличницу Зойку, / И завтракал под “Пионерскую зорьку” / А по воскресеньям под “В гостях у сказки” / Я шил ватно-марлевые повязки. / Я палил дымовухи и бросал их с балкона, / У меня на стене был плакат Сталлоне. / Меня не возили в Европу на лето, / Мне не покупали Playstation третий /. Зато, зато У меня было детство... / Когда умер Вердер, мы все рыдали. / “Рабыня Изaura”, “Комиссар Каттани” /, “Спокойной ночи” с тетей Таней. / Слоны, попугаи, удавы, мартишка, / Кефир в бутылках с зеленой крышечкой. / “Утренней почтой”, “АБВГДейки”, / Один доллар – 63 копейки. / Пекарь, квадрат, резинки, салочки, / Котлеты в тесте, кукурузные палочки. / Вода с сиропом, шоколад “Аленка”, / Шампунь “Кря-кря”, пирамиды, варенки. ... Зато, зато / У нас было детство...».

²Именно с трудами Ю.М. Лотмана и С.С. Аверинцева в российской культуре связано понятие интеллигенции.

деньги. Из такого рода союзов в 90-е годы часто рождались бандитские группировки.

В обществе сформировалась новая каста, у которой, конечно, были корни, уводящие к брежневскому «совку». В 90-е прослойка этих «героев своего времени» удесятерится в объеме, становится одной из движущих сил зарождающейся эры свободы и беспредела. Именно на данном типе нового человека нового времени хотелось бы остановиться подробнее, разобраться, должны ли мы, как читатели, презирать, обвинять его, или принять как эпистемологическую неизбежность. Возможна ли апология бандита (а в 90-е годы еще и «мента», не далеко от него ушедшего)? Этот вопрос хотелось бы обсудить на материале криминальной прозы, детективных фильмов и сериалов, популярных в далекие 90-е годы и снова обретших почитателей в современной России.

Апология героя, или Как русская интеллигенция полюбила Ваську Чеснока...

В филологии хорошо известны тексты апологического характера: от апологии Сократа или Апулея до апологии Плюшкина Виктора Топорова. В данной статье оправдательная речь посвящена антигерою, ужасные черты которого очевидны, тем не менее невозможно вынести ему окончательный приговор.

Абсолютно непонятным для многих иностранных коллег является изобилие криминальной прозы и кинопроектов, герои которых имеют специфически русско-советский флер. Начиная с 19.00 сетка эфира заполнена сериалами типа «Глухарь», «Пёс», «Ментозавры». С невероятной интенсивностью повторяются фильмы из легендарного советского документального сериала «Следствие ведут знатоки»; запущены новые серии проекта¹.

¹ Любопытно заметить, что первоначально сериал, авторами сценария которого выступили Ольга и Александр Лавровы, был создан по рекомендации министра внутренних дел СССР Николая Анисимовича Щёлокова (зятя Леонида Ильича Брежнева). До 1989 г. в телесериале не было натуралистических подробностей. Позже они появились. Но уже тогда, как отмечал журнал «Советский экран», актеры, играющие роли преступников, затмевали собой главных героев телесериала. Их показывали как обычных людей, живших в обычных условиях. Немного сочувствия оказалось доста-

Это явление пытаются объяснить современные критики и культурологи. Российский журналист, политолог, писатель Иван Щеголев предлагает весьма правдоподобную версию, объясняющую процесс тотальной криминализации культуры в 90-е и рецепцию этого процесса в нулевые и 2020-е годы: «Образ полицейского и бандита, трудно различимые между собой, нашли себе поклонников среди высшего, среднего и низшего классов нашего общества. Для каждой из этих групп они решали разные задачи. Начнём снизу. Для городских и особенно сельских низов карьера полицейского – один из немногих надежных социальных лифтов. Куда податься, если заводы и колхозы закрыты или находятся на грани развала? В этом плане создание положительного образа полицейского – вполне объективный социальный заказ... Что касается верхушки нашего общества, то здесь все еще проще: никогда не вредно создать выгодный образ для защитников своих богатств или партнеров по бизнесу, честному и не очень. Рынок массовой культуры, включая его “криминальный” сегмент, является к тому же неиссякаемым источником прибыли» [Щёголев, 2015].

Огромную прибыль писателям, издателям и сценаристам принесли так называемые коллективные «винтажные литературные проекты», о чем в исследовании «Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям» пишет известный критик, главный редактор журнала «Знамя» Сергей Чупринин [Чупринин, 2007]. Долгие годы он работал над этим оригинальным словарем, охватывающим самые разнообразны явления современной литературы. Приведем рассуждения кандидата филологических наук Елифёровой Марии Витальевны, слависта, литературного критика, прозаика, филолога: «Сергей Чупринин задается целью собрать не столько термины, сколько понятия – набор категорий,

точно и для того, чтобы постепенно принять «героя» нового времени. Сегодня Леонид Каневский с прежним энтузиазмом освещает не только историю кровавых преступлений, по-прежнему возбуждающих живой интерес россиян, но и воссоздает контекст описываемых событий, рассказывает о быте и культуре ушедшей советской эпохи. Настроение в сериале ностальгическое; целевая группа проекта – «рожденные в СССР» (название еще одного громкого документального цикла Сергея Мирошниченко, стартовавшего в 1991 г. В фильме показана судьба поколения 80-х. Приводятся интервью с выбранной группой ребят, проводимые каждые семь лет: первый класс, пубертат, выбор профессионального пути, создание / не создание семьи. Сегодня – это один из самых интересных документов эпохи, о котором можно еще долго размышлять).

которыми оперирует современный литературный быт. Наряду с традиционными («Автор», «Заумь», «Палиндром») оказываются категории, «вошедшие по умолчанию в узус современной литературной критики» («Гламурность», «Либерпанк»), а порой окказиональные («Вменяемость и невменяемость в литературе», «Конфузный эффект»). Охват материала – от Дарьи Донцовой до Александра Солженицына, от православной поэзии до Ярослава Могутина, от концептуализма до славянского фэнтези... Это путеводитель – как по парадным залам, так и по чуланчикам сегодняшней словесности...» [Елифёрова, 2007, с. 364–365]. Криминальной литературе автор также уделяет несколько глав. Чуприн замечает: «Разнится авторское отношение к (криминальным) героям – в диапазоне от гневного осуждения и разблачения бандитской романтики до нескромной симпатии к людям, бросившим дерзкий вызов и государству, и требованиям общественной морали... Об этом критики пишут сравнительно редко. И напрасно, поскольку, похоже, что именно в этого рода словесности живет сейчас дух авантюрной приключенческой прозы...» [Чупринин, 2007].

Взгляды журналиста разделяет его коллега Роман Арбитман (писатель-фантаст, педагог, литературный критик): «В 90-е исчезло коренное отличие сыщиков от тех, с кем им предписано было бороться и этот факт был узаконен писателями» (см.: Юрий Дубов «Большая пайка», Юлия Латынина «Охота на Изюбря», межавторская серия, подписанная Евгением Суховым «Я – вор в законе», серии «Вне закона» издательства ЭКСМО, «Обожженные зоной» издательства АСТ, романы Виктора Доценко, Евгения Монаха, Сергея Таранова и других авторов) [цит. по: Чупринин, 2007, с. 58].

Оправдывая эту, на первый взгляд, нездоровую тенденцию, скандально известный писатель и журналист Виктор Алексеевич Мясников в книге «Бульварный эпос» замечает: «Неужели нам хочется верить, что уже несколько поколений читателей, воспитанных на русской литературе, приученных к качественно отредактированным книгам, оказались круглыми дураками? Не могут миллионы врачей, инженеров, офицеров и ученых оказаться безнравственными глупцами,

смакующими ужасы. Про пенсионерок я уже не говорю...» [Мясников, 2001]¹.

Мясников настаивает на заместительной форме нового эпоса о бандитах и «ментах»²: он «заполонил тот сектор литературы, что освободился после ухода советского эпоса, вытеснения литературы о Великой Отечественной и Гражданской, колхозно-партийных эпопей и рабочего романа... Вы думаете, что 90-е предстанут в сознании россиян середины 21 века как время лишних людей? Нет ребята, мы живем в эпоху бесшабашных спецназовцев, жизнерадостных ментов, бандитов и крутых дамочек. Криминальное чтиво... сохраняет в народе навыки чтения, поддерживает его дух и выражает его мнение...» [Мясников, 2001].

Это традиция родом из 90-х, в один голос признают специалисты, но в адаптированном, усвоенном, «переваренном» варианте. И ее уродливые формы можно объяснить тем фактом, что буквальный переход от еще советского к уже постсоветскому дискурсу происходил в страшных условиях. Позволим себе присоединиться к мнению кинокритика Евгении Иваниловой, которая в качестве точки бифуркации называет введение закона о кооперации в 1989 г.: «...Он разрешил организовывать частные конторы – в том числе киностудии, которые могли снимать любое кино в отсутствие цензуры. Лишившийся контроля кинематограф постепенно начал превращаться в кровосток предпринимательского угара. Параллельно работали и старые большие студии, которые в складчину с частными конторами, а затем с европейскими партнерами принялись снимать кино про дельцов и проституток. Но независимо от качества этих фильмов, каждый из них пытался полемизировать с эпохой» [Иванилова, 2021].

¹ Виктор Мясников известен в среде журналистов своей примечательной биографией. Выпускник двух вузов, Литинститута и Уральского госуниверситета, он перепробовал множество профессий: работал монтажником-высотником, сборщиком оптико-электронной аппаратуры, мыл золото, добывал самоцветы, служил каскадером в кино, редактором техлитературы, был членом спецназа, военным журналистом. Наконец, нельзя не вспомнить и о его литературном таланте: Мясников автор 10 книг.

² Необходимо заметить, что понятие «мент» – интернационализм, слово венгерского происхождения – плащ, накидка, в словаре В. Даля встречаем его в значении – гусарская накидочка (ментик или венгерка), в арго встречается с 1908 г. в значении «сыщик».

Рынок буквально заполонили фильмы и книги типологически однородные. Герои: бывшие спортсмены, бывшие афганцы, справедливые зеки, бандиты, журналисты-камикадзе, новые русские. Топосы: рынок, порт, автопарк, бани-рестораны, зона. Переломным становится приход в индустрию больших актеров: «Дзюба-Дзюба» (1992, Сергей Безруков), «Макаров» (1993, Сергей Маковецкий) о заигравшемся интеллигенте, купившем пистолет Макарова, «Улица разбитых фонарей» или «Менты» (1995) с Александром Половцевым. Сращение окончательно произошло. А все выхолощенные, парадные сценарии о 90-х появляются уже в стабильные 2000-е.: «Бумер» (2003), в 1999 г. состоялась экранизация романов полковника МВД, автора диссертации «Личность осужденного за насильственные преступления и предупреждение специального рецидива» Александры Марининой с обаятельной Е. Яковлевой в роли полковника Каменской (в народном сознании она же – «хрупкая и душевная интердевочка, не выдержавшая разлуки с Родиной») и, конечно, современный клон «Петербургских трущоб» Всеволода Крестовского, «Бандитский Петербург» (2000), снятый по мотивам романов Андрея Константинова. Так родился, вырос и укрепился в недрах постсоветской культуры непонятный, страшный и могучий кентавр, имени которому пока нет.

Вполне объяснимо, что симпатию завоевывает и бестселлер 2015 г., написанный Алексеем Ивановым, – роман «Ненастье», по мотивам которого был снят замечательный сериал с Александром Яценко в главной роли. Успех предприятия очевиден, хотя сюжет произведения возвращает читателя в те самые 90-е. Только в самом начале романа показана современная действительность. Главная же часть текста – ретроспектива, элегия по героическому и одновременно страшному прошлому.

Героические девяностые в романе Алексея Иванова «Ненастье»

Алексей Викторович Иванов – фигура, без которой невозможно говорить о значении 90-х годов для современной культуры. Это не просто популярный писатель. Это автор, подпитывающий миф об эклектическом постсоветском безвременье.

Внешне скромный этнограф долгие годы писал в стол, и это дало ему невероятное преимущество перед собратьями по перу: никто не торопил писателя, издательская конъюнктура не давила на него, деятельность в рамках выбранной профессии давала богатый материал, позволяла следовать собственной интуиции. Таким образом, к 90-м писатель подошел с уже богатейшим багажом. Оставалось только запустить механизм выхода на широкого читателя. К Иванову пришла слава. «Общага-на-крови» (1992), «Географ глобус пропил» (1995), «Город храбрых. Сделано в девяностые» (подзаголовок сборника очерков о Екатеринбурге, получившего емкое провокационное название «Ёбург» (2014)) многотысячными тиражами начали издаваться в России и в соответствующих переводах за рубежом.

В ряду произведений о 90-х достойное место занимает роман «Ненастье» (2015), охватывающий несколько временных пластов: Афганская война, развал СССР, нулевые (2008). Иванов настойчиво подчеркивает, что 90-е не прошли бесследно. Они существуют как травма в подсознании русского человека [Мосова, 2022, с. 72–78].

Место действия «Ненастья» вымышленный город Батуев, что-то среднее между Екатеринбург и Пермью. Сюда возвращаются герои Афганской войны – люди без шансов на солидную работу, забытые правительством, вынужденные самостоятельно обеспечивать себя и свои семьи. В романе два протагониста, две противоположности: оператор-документалист, «бытописатель» Герман Неволин, по кличке Немец, и Серега Лихолетов, который «еще там, под Гиндукушем, понял, что он в душе генерал», а не солдат, как Герман [Иванов, 2015, с. 51].

В глазах Неволлина Серега Лихолетов «без тормозов», «всегда на понтах», ему «закон не писан» [Иванов, 2015, с. 38–39]. В одной из рецензий на роман «Ненастье» критик Григорий Наговицын, обращая внимание на говорящие фамилии персонажей, подчеркивает, что Лихолетов «описан таким современным Ермаком, благородным разбойником, атаманом “афганцев”, полным задора, наглости и силы» [Наговицын, 2015]. Внешность героя говорит сама за себя: «хищная рожа или воровская наглая физиономия, самодовольная ухмылка»; в сериале по мотивам романа «Ненастье» (реж. Сергей Урсуляк, 2018) «башенный» нрав героя подчеркнут ярко-красными наушниками, кото-

рые прапорщик Лихолетов не снимает и во время жарких боев в Афгане.

Уверенность Лихолетова держится благодаря высокой «афганской идее»: «...“афганец” всегда поможет “афганцу”. <...> “Афганская идея” – братство. В Афгане мы были братья по Союзу и на этом воевали. А в Союзе мы братья по Афгану и на этом делаем дела» [Иванов, 2015, с. 51]. Однако дела героя более чем лихие: «Мы нагибаем, кого надо. Каких-то крышуем. Ставим себя жестко. Но не грабим и не отжимаем. Живем по закону – обычному, а не воровскому, и других тоже заставляем по закону жить. Пинком...» [там же, с. 51].

По-разбойничьи справедливая деятельность «Коминтерна», объединения бывших афганцев, созданного Лихолетовым, далеко не однозначна [Мосова, 2022]. Сергей организует внеплановое заселение коминтерновцев в новом доме на «Сцепе», не веря обещаниям администрации города; в поисках заработка коминтерновцы, как бандиты, разгоняют дубинками и грейдерами вещевой рынок на пустыре, насильно становятся их новой крышей; захватывают железнодорожную станцию, с переменным успехом «бодаются» с местными мафиозными группами.

«Коминтерн», как отмечает Иванов в аннотации к роману, стал «то ли общественной организацией, то ли бизнес-альянсом, то ли криминальной группировкой: в лихие девяностые, когда этот союз образовался и набрал силу, сложно было отличить одно от другого» [Иванов, 2015, с. 35]. Примечательно, что современный читатель / зритель ощущает магию «комплекса Робин Гуда» (здесь вспоминаются и классические герои: Карл Моор из шиллеровских «Разбойников», Владимир Дубровский из одноименной повести А.С. Пушкина, даже Юрий Деточкин из советского бестселлера «Берегись автомобиля»).

Девяностые давно прошли, а для многих персонажей романа еще и «обнулились» – многозначная метафора, проходящая через весь роман. По мнению самого автора, выраженному в книге «Ёбург», в действиях героев есть особый символический смысл: смелый жест маленького «невольного» человека становится данью трагической, болезненно переживаемой любви к романтической эпохе девяностых; Лихолетов останется иконой для тех, кто не предает его, поддавшись власти беспринципных коррумпированных чиновников. Этот вызов

призван увековечить настоящих героев «прекрасного и свободного времени обновления» [Иванов, 2015]¹.

Реконструкция 90-х годов в сериале по роману Дмитрия Глуховского «Топи»

«Топи» (2021) – российский сериал, снятый режиссером Владимиром Мирзоевым по сценарию Дмитрия Глуховского. Перед зрителем предстает группа молодых людей (средний возраст героев 30 лет). Объединяет их то, что все они оказались в настолько трудных жизненных ситуациях, что вынуждены были сбегать из столицы в глухую деревню под названием Топи. Рядом с ней, по поверьям, находится монастырь, посещение которого исцеляет от всех печалей и недугов [Забалуев, 2021].

Приехав в Топи, герои с первых минут понимают, что их путешествие пошло не по плану, и в этих местах творится что-то странное: люди бесследно пропадают; монастырь, в который ехали герои, давно заброшен; а выбраться из этой глуши не так-то просто. К тому же инфраструктура деревни находится в плачевном состоянии. На 2000 квадратных километров здесь приходится один участковый.

Фантастическая реальность романа и сериала не может быть интерпретирована однозначно. Есть как минимум три трактовки событий [Пронченко, 2021]. Религиозная: главные герои погибли в автомобильной аварии, когда въезжали в Топи, а все последующее – их посмертное путешествие. Топи – это Чистилище, которое видится персонажам как заброшенная деревня.

Согласно научно-фантастической трактовке, Топи – это аномальная зона, которая появилась из-за аварии на химическом комбинате, расположенном недалеко от деревни. Возможно, вода в деревне отравлена химикатами, вызывающими сильные галлюцинации. На протяжении всех серий местные жители, например участковый, капитан Козлов, не притрагиваются к воде. В финальном эпизоде главный «злодей» – Хозяин рассказывает, что химкомбинат был засекреченным предприятием и производил топливо для ракет.

¹ Так А.В. Иванов определил 90-е годы в книге «Ёбург».

Еще один вариант интерпретации событий – существование временной петли в деревне. Этим можно было бы объяснить и стремительное старение одной из героинь; и школьный альбом, в котором есть фотография юной Арины, датированная 1999 г.; и полицейский уазик, на котором до сих пор написано «Милиция». Можно утверждать, что и деревня, и все ее жители застряли в пространстве 90-х годов. Повсюду можно найти очевидные знаки ушедшей эпохи.

Рецепция 90-х годов в сценарии Глуховского выражается в нигилизме автора, в уверенности, что положительных героев больше быть не может. Они ушли. Капитан Милиции Козлов – единственный герой, который хочет помочь ребятам, по крайней мере не встретиться с всемогущим Хозяином. Капитан работает не за идею. Это человек, оказавшийся в вынужденных обстоятельствах, часто действующий как приспособленец, но сохранивший остатки совести, чего нельзя сказать о главном герое сериала Денисе.

Денис – бизнесмен, который создает мессенджер True Talk с функцией детектора лжи. Эта программа измеряет пульс, контролирует расширение зрачков и показывает пользователям, врет ли их собеседник. К герою приходят представители ФСБ и требуют доступ к мессенджеру. Денис отказывает представителям ведомства и публикует в отечественных и зарубежных СМИ релиз, что ни на какие коллаборации с властью он не пойдет. В начале сериала его часто называют рыцарем в сияющих доспехах, однако по мере раскрытия сюжета зрители понимают, что Денис лжет. Герой – материалист, он четко знает, что все можно решить, всех можно купить, со всеми можно договориться. Оказавшись в мире, где действуют некие сверхъестественные силы, он по привычке пытается решить проблемы знакомым способом: договориться с Хозяином.

Эту болезнь 90-х Глуховский диагностирует и у себя: «Мы с распадом [Советского] Союза получили прививку от любой идеологизированности. Мы были цинизмом привиты. И этот цинизм, связанный с тем, что при нас распалась система идеологических координат, обанкротился большой проект, сегодня не дает нам искренне во что-то верить. В принципе, люди моего поколения очень циничны, верят в то, что измеряется количественно» [Кириллина, 2021].

В «Топях» каждый получает то, о чем мечтал. Достаточно склонить голову перед Хозяином, чтобы исполнилось самое заветное же-

ление. Но всегда есть подвох: вернувшиеся с того света будут иметь ограничения, красота и молодость – привкус обмана. Каждый заплатит высокую цену, а за легкой славой последует быстрое падение.

Так, чтобы излечиться от рака, Денис соглашается на убийство девушки Эли, а за обещание Хозяина отпустить его домой он готов пожертвовать и Соней, в которую влюблен. Ближе к концу сериала становится понятно, что история с ФСБ, рассказанная Денисом, является пиар-ходом. В этом он признается сам, утверждая, что «уже все порешал... в одном-единственном смысле, в котором у нас что-то можно порешать», а все «остальное [было] для красоты» [Глуховский, 2021].

Циничен и другой герой, Максим, – журналист, который занимается замусориванием информационного пространства, но мечтает при этом работать в независимых СМИ. Максим хочет провести настоящее расследование, вывести Хозяина на чистую воду, стать героем. Но и он быстро сдается и отказывается от своих идей за высокую зарплату и обещание стать начальником своего бывшего начальника.

Название сериала глубоко символично. «Топи» – это трясина, в которую затягивает героев, это опасно-привлекательная игра с Хозяином в поддавки в надежде обыграть его и получить желаемое. Несомненно, «Топи» можно рассматривать и как метафору современного мира, never-ending 90-х. Настолько глубоко в сознании миллениалов закрепился конформизм как самая удобная (если не единственная) стратегия выживания. Лишь в финале брезжит слабый луч надежды на возрождение Человека: Хозяин и Денис тонут; капитан Козлов и Максим остаются на противоположном берегу, в деревне (эти персонажи тоже должны уйти в прошлое, хотя с ними Глуховский обходится менее жестоко); а Соня, самая молодая из героев, символ нового поколения, вырывается из «Топей». Глуховский делает ставку на молодых, на двадцатилетних, не отравленных ядом страшного для отечественной культуры времени.

Заключение

Завершить хотелось бы словами писательницы, талантливой журналистки Ксении Кирилловой: «Люди этого поколения в большинстве своем действительно умеют выживать в экстремальных условиях,

привыкли многого добиваться и самостоятельно решать свои и чужие проблемы, однако не слишком хорошо умеют расслабляться, радоваться жизни и верить в завтрашний день. Они оказались способны на каком-то уровне изменить свою жизнь, но так и не нашли в себе сил изменить мир» [Кириллина, 2021]. С этой мыслью хотелось бы поспорить, однако сделать это очень трудно. Единственным аргументом, заставляющим усомниться в сказанном, является тот факт, что человечество оказалось перед еще более сложным вызовом, перед которым перелом 90-х годов может померкнуть.

Список литературы

Исследования

Басинский П. Русская литература после 90-х вернулась на круги своя // Российская газета – федеральный выпуск. – Москва, 2020. – № 82234. – URL: <https://cdnstatic.rg.ru/uploads/attachments/fascicle/4/10/93/41093-1596384154.pdf>

Головин Н.А., Сибирёв В.А. Штрихи к портрету поколения 90-х // Социологические исследования. – Санкт-Петербург : Редакция Санкт-Петербургского государственного университета, 1998. – № 3. – С. 106–117.

Елифёрова М.С. Чупринин. Жизнь по понятиям : русская литература сегодня // Вопросы литературы. – Москва, 2007. – № 1. – С. 364–365.

Ермолин Е. О литературе 90-х // Континент. – Париж ; Москва, 2011. – № 150. – С. 11–160.

Забалуев Д. Глуховский о сериале «Топи» : в глубинке смерть всегда рядом. – Москва, 2021. – URL: <https://www.livelib.ru/news/post/70261-dmitrij-gluhovskij-o-seriale-topi-v-glubinke-smert-vseгда-ryadom?ysclid=lf29fm58x489949182>

Иванилова Е. 20 русских фильмов про бандитские 1990-е // Кинорепортер, 2021. – Москва, 2021. – URL: <https://kinoreporter.ru/20-filmov-pro-banditskie-1990-e/>

Иванова Н.Б. Современная русская литература : метасюжет и его восприятие : дис. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург, 2006. – 38 с.

Кара-Мурза С.Г. Советская цивилизация : в 2 т. – Москва : Алгоритм, 2001. – Т. 2. – 685 с.

Лирник А. Детство. – Москва, 2013. – URL: <https://tekst-pesni.online/anton-lirnik-lirnik-band-detstvo/>

Минералов Ю. История русской литературы : 90-е годы XX века : учебное пособие. – Москва : Владос, 2002. – 221 с.

Мосова Д.В. Героические 90-е в творчестве А.В. Иванова // Свобода и отчуждение в культуре XX столетия : коллективная монография / под ред. С.Н. Аверкиной, С.Б. Королёвой. – Москва : Флинта, 2022. – С. 72–78.

Мясников В.А. Бульварный эпос // Новый мир. – Москва, 2001. – № 11. – URL: <https://www.rulit.me/author/myasnikov-viktor-alekseevich/bulvarnyj-epos-download-105761.html>

Кириллина К. Сила и слабость «поколения перемен» : кто такие дети 90 х и чем они отличаются от других. – Москва, 2021. – URL: <https://daily.afisha.ru/relationship/19719-sila-i-slabost-pokoleniya-peremen-kto-takie-deti-90-h-i-chem-oni-otlichayutsya-ot-drugih>

Наговицын Г. Несчастное «Ненастье» Алексея Иванова // сайт «Звезда». – Москва, 2015. – URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/nenaste/neschastnoe-nenaste-alekseya-ivanova.html>

Поздняков К. Интервью К. Позднякова с А.В. Ивановым на НТВ. – Москва, 2018. – URL: <https://smotri-tv.ru/pozdnjakov/pozdnjakov-jekskljuzivnoe-intervju-pisatelja-alekseja-ivanova>

Пронченко З. Топи : путеводитель обреченных // Искусство кино. – Москва, 2021. – № 9/10. – URL: <https://kinoart.ru/reviews/topi-putevoditel-obrechennyh>

Чупринин С. Жизнь по понятиям : русская литература сегодня. – Москва : Время, 2007. – 766 с.

Щёголев И. Почему в России уже в течение 20 лет настолько популярны фильмы и сериалы про бандитов и “ментов”? – Москва, 2015. – URL: https://yandex.ru/q/question/pochemu_v_rossii_uzhe_v_techenie_20 лет_i_a679f63a/?answer_id=49174

Ясперс К. Смысл и назначение истории. – Москва : Республика, 1994. – 527 с.

Green W.A. Periodizing World History // History and Theory. – 1995. – N 34(2). – P. 99–111.

Источники

Глуховский Д. Топи. – Москва, 2021. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/1355060/>

Иванов А.В. Ёбург. – Москва : АСТ, 2014. – 576 с.

Иванов А.В. Ненастье. – Москва : АСТ, 2015. – 640 с.

References

Basinskij, P. Russkaya literatura posle 90-h vernulas' na krugi svoya [Russian literature came back after 90 s]. In *Rossijskaya gazeta – federal'nyj vypusk*. Moscow, 2020. № 82234. (In Russ.).

URL: <https://cdnstatic.rg.ru/uploads/attachments/fascicle/4/10/93/41093-1596384154.pdf>

Golovin, N.A., Sibiryov, V.A. Shtrihi k portretu pokoleniya 90-kh [Touches to the generation portrait]. In *Sociologicheskie issledovaniia* [Sociological research]. Saint Petersburg, Redakciya Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, no. 3, 1998, pp. 106–117. (In Russ.).

Elifyorova, M.S. Chuprinin. Zhizn' po ponyatiyam: Russkaya literatura segodnya. [Tchuprinin. Life by principles: Russian literature today]. In *Voprosy literatury*. Moscow, no. 1, 2007, pp. 364–365. (In Russ.).

Ermolin, E. O literature 90-kh [About literature of the 90 s]. In *Kontinent*, Paris–Moscow, no. 150, 2011, pp. 11–160. (In Russ.).

Zabaluev, D. *Gluhovskij o seriale "Topi": v glubinke smert' vseгда ryadom* [Glukhovski about the series "Swamps ": in the remote places death is always nearby]. Moscow, 2021. URL: <https://www.livelib.ru/news/post/70261-dmitrij-gluhovskij-o-seriale-topi-v-glubinke-smert-vseгда-ryadom?ysclid=lf29fm58x489949182> (In Russ.).

Ivanilova, E. 20 russkikh fil'mov pro banditskie 1990-e [20 russian films about the bandit 90 s]. In *Kinoreporter*, 2021. Moscow, 2021. URL: <https://kinoreporter.ru/20-filmov-pro-banditskie-1990-e/> (In Russ.).

Ivanova, N.B. *Sovremennaya russkaya literatura: metasyuzhet i ego vospriyatie*: diss. ... dok. filolog. nauk [Modern Russian literature: methaplot and its perception]. Saint Petersburg, 2006. 38 p. (In Russ.).

Kara-Murza, S.G. *Sovetskaya civilizaciya: v 2 t.* [Soviet civilization in 2 vol.]. Vol. 2, Moscow, Algoritm Publ., 2001. 685 p. (In Russ.).

Lirnik, A. *Detstvo* [Childhood]. Moscow, 2013. URL: <https://tekst-pesni.online/anton-lirnik-lirnik-band-detstvo/> (In Russ.).

Mineralov, Y.U. *Istoriya russkoj literatury: 90-e gody XX veka: uchebnoe posobie* [History of Russian literature: the 90 s in the 21 st century]. Moscow, Vlados Publ., 2002. 221 p. (In Russ.).

Mosova D.V. Geroicheskie 90-e v tvorchestve A.V. Ivanova [Heroic 90 s in A. Ivanov works]. In *Svoboda i otchuzhdenie v kul'ture XX stoletiya: kollektivnaya monografiya* / pod. red. S.N. Averkinoy, S. B. Korolyovoj [Freedom and alienation in the culture of the twentieth century: a collective monograph], edited by S.N. Averkina, S.B. Koroleva. Moscow, Flinta Publ., 2022, pp. 72–78. (In Russ.).

Myasnikov, V.A. Bul'varnyj epos [Boulevard Epos]. In *Novyj mir*, Moscow, 2001. no. 11. URL: <https://www.rulit.me/author/myasnikov-viktor-alekseevich/bulvarnyj-epos-download-105761.html> (In Russ.).

Kirillina, K. *Sila i slabost' «pokoleniya peremen»: kto takie deti 90 h i chem oni otlichayutsya ot drugih* [Strength and weakness of „generation of change “: who children of the 90 es are and how they differ from others]. Moscow, 2021. URL: <https://daily.afisha.ru/relationship/19719-sila-i-slabost-pokoleniya-peremen-kto-takie-deti-90-h-i-chem-oni-otlichayutsya-ot-drugih> (In Russ.).

Nagovicyn, G. Neschastnoe «Nenast'e» Alekseya Ivanova [Bad “Bad weather “by Alexei Ivanov]. – Moscow: sajt «Zvezda». URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/nenaste/neschastnoe-nenaste-alekseya-ivanova.html> (In Russ.).

Pozdnyakov, K. *Interv'yu K. Pozdnyakova s A.V. Ivanovym na NTV* [Interview of A. Ivanov to K. Pozdnyakov on NTV channel]. Moscow, 2018. URL: <https://smotri-tv.ru/pozdnjakov/pozdnjakov-jekskljuzivnoe-intervju-pisatelja-alekseja-ivanova> (In Russ.).

Pronchenko, Z. Topi: putevoditel' obrechennyh [“Swamps “: the guied oft he doomd]. In *Iskusstvo kino*. Moscow, no. 9/10, 2021. URL: <https://kinoart.ru/reviews/topi-putevoditel-obrechennyh> (In Russ.).

Chuprinin, S. *Zhizn' po ponyatijam: russkaya literatura segodnya* [Life by concepts: Russian literature today]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 766 p. (In Russ.).

Shchegolev, I. *Pochemu v Rossii uzhe v techenie 20 let nastol'ko populyarny fil'my i serialy pro banditov i "mentov"?* [After 20 years: Why are series about bandits and cops still popular?] Moscow, 2015. URL:

https://yandex.ru/q/question/pochemu_v_rossii_uzhe_v_techenie_20 лет_i_a679f63a/?answer_id=49174 (In Russ.).

Yaspers, K. *Smysl i naznachenie istorii* [The meaning and purpose of the history]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 527 p. (In Russ.).

Green, W.A. Periodizing World History. In *History and Theory*, no. 34(2), 1995, pp. 99–111.